

УДК 811. 111 – 811.161

Т. Ю. Миронова*Днепропетровская государственная финансовая академия*

АВТОРСКИЕ ПАРАМЕТРЫ И РОЛЬ ЦИТАТ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ БИОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. В. ЭЛИС «ДЖОН МЕЙДЖОР»)

Розглянуто розділи англомовного твору із увагою до великої кількості цитат, міра поєднання яких із текстом постає предметом пошуку. Визначено авторські смислові параметри як той шлях, за яким можна спостерігати інтегрованість цитат в основному матеріалі. В публікацію увійшли лише авторський голос, тон та дикція; вони відбивають той факт, що твір складала не сама визначна постать, а отримавший матеріали інший письменник. Із урахуванням цитат визначені п'ять особливостей названих авторських смислових каналів; вони свідчать про особистісно збіднений вихідний матеріал у розпорядженні творця тексту. Через це повнокровного втілення індивідуальності головного персонажу, як і письменниці, не відбулося.

Ключові слова: національно-культурні особливості, авторський смисл, погляд, тон, дикція, цитування, перифразування, інтертекстуальні елементи.

Рассмотрены главы произведения с интересом к тому, что данный англоязычный документ изобилует цитатами, интегрированность которых в основной текст представляет предмет поиска. Определены авторские параметры текста – как путь, по которому можно наблюдать спаянность цитат с основным текстом. В публикацию вошли только авторский голос, тон и дикция; они заметно отражают тот факт, что о своей жизни пишет не само историческое лицо, а получивший материалы другой писатель. С учетом цитат определены пять особенностей названных авторских смысловых каналов; они свидетельствуют о личносно обедненном исходном материале в распоряжении создателя текста, что предположительно воспрепятствовало полнокровному воплощению в тексте индивидуальности как персонажа, так и творца документа.

Ключевые слова: национально-культурные особенности, авторский смысл, взгляд, голос, тон, дикция, цитирование, перефразирование, интертекстуальные элементы.

The English text is analyzed as to the numerous citations in it. How much the referred material is integrated into the new document is in the focus of research. The writer's semantic parameters are traced and specified, of which tree: the voice, tone, and diction are described in the publication. They reveal the truth that the outstanding person did not write the text himself, but the other writer did, having received the factual material. Considering the citation, there are five characteristics to the mentioned author's semantic channels. They give the idea that the writer had the abridged, as to the personality traits, material at her disposal because of which the colorful and vigorous presence of the main personage as well as that of the writer was hardly achieved.

Key words: culture-bound textual phenomenon, citation, paraphrasing, cross-textuality, integration into a new text, the author's point of view, voice, diction, tone etc.

Постановка проблеми. Цитування як елемент англоязычної текстової тканини досліджується нами уже в кількох статтях. Степень входу цитат в основний текст представляє особливий інтерес і новизну пошуку.

Аналіз останніх досягнень і публікацій. В передшествуючих роботах це явлення розглядалось як аспект загальної культури письменого вираження мислей, для цього ми звернулись к произведениям Демосфена и Цицерона М. Т., которые признаны образцами авторства для всех времен и народов, и, сравнивая

их между собой, проследили, как материал, принадлежащий другим источникам, работает на смысл целостного античного текста.

В итоге этих усилий была поставлена проблема о целесообразности трактовать цитирование в англоязычном тексте с учетом его национально-культурной принадлежности и традиций качественного письма, что согласуется социокультурным отношением к авторству текста в англоязычных странах.

Далее были избраны две англоязычные работы, в них углубленно изучались относительно законченные части, сопоставимые между собою по содержанию, посвященному духовному возмужанию людей, ставших со временем руководителями государств. Этими работами являются, во-первых, мемуары Б. Клинтона «Моя жизнь»: Глава 15 (Bill Clinton, *My Life*. Chapter Fifteen [4]) и, во-вторых, биографическое произведение Нести Вин Эллис «Джон Мейджор. Глава 2: «Жизнь, уготовившая сюрпризы»» (*John Major: A personal biography* by Nesta Wyn Ellis Chapter 2: *A Life of Surprises* [5]). Отличительной чертой этих произведений можно считать обилие цитат, которое, в нашей достаточно условной исследовательской попытке, было представлено как 23%-е в американском тексте и 34%-е в британском документе.

Актуальность. Работа с упомянутыми тестами показала, что содержание, приводимое в кавычках, настолько органично сопряжено с перефразированием, что установить смысловую границу между этими способами присутствия не-собственно-авторского материала значило нежелательно задеть последовательность и связность изложения. Более того, цитирование совместно с перефразированием предстает как текстовое явление сродни другим проявлениям интертекстуального пребывания в авторском тексте. Признание такого статуса материала из других источников в авторском тексте повлекло детальное изучение состава интертекстуальности в обоих текстах, объектах нашего внимания. В итоге вновь в качестве нашего весьма условного аналитического усилия были определены коэффициенты интертекстуальности, что составило для американского текста **9,97**, а для британского произведения – **10,58**.

Таким образом, возникла гипотеза нового уровня о том, что весь состав интертекстуальных вкраплений работает совместно с цитированием и перефразированием на новое авторское содержание. Такое влияние представляется возможным перепроверить только с использованием инструментария для анализа авторской текстовой семантики, который уже показал свою продуктивность в целом ряде наших исследований, которые были ориентированы на различные аспекты авторского смысла англоязычного текста. Семь текстовых содержательных категорий, как-то: авторский *взгляд*, *голос*, *тон*, *дикция*, *динамика*, *позиция* и *вкус* далее могут совокупно упоминаться как **авторские 7: ВГ-ТД-ДПВ**.

Для начала нам предстоит анализ каждой из упомянутых смысловых категорий по их воплощению в британском тексте «Джон Мейджор. Глава 2: «Жизнь, уготовившая сюрпризы»» [5]. Подобная процедура входит в рамки когнитивных антропоцентричных исследований текстов, поскольку все собранные нами авторские параметры, подсказанные англоязычной теорией творческого письма, являются текстовыми смысловыми категориями когнитивного происхождения.

Цель статьи. Данная публикация нацелена на определенный вклад в разрешение цепочки взаимосвязанных задач. Как 34 %-цитирование и перефразирование совместно со всем составом интертекстуальных вкраплений работает на сугубо авторское содержание в данном британском тексте? Насколько по смыслу ци-

тируемый и перефразируемый материал гладко вливается в общую семантику текста? До какой меры особым образом авторские 7: **ВГ-ТД-ДПВ** наполняются в данном британском документе, отличающемся необычно обильным цитированием и перефразированием? Поскольку эта работа обещает быть достаточно объемной обработкой материала, то данная статья может вместить только сообщение о той смысловой картине, которая отрывается по семантическому каналу «авторский голос», который, как обычно, тесно сопряжен с двумя другими смысловыми измерениями, как-то: авторский тон и авторская дикция. В русле такого рассмотрения отчетливо просматривается потребность автора в многочисленных цитатах. Разумеется, в суждениях о качествах трех из семи авторских параметров мы кратко упомянем тот материал, который не смог быть охвачен форматом данной публикации. Тем самым, наши обобщения о голосе, тоне, дикции британского авторского текста достигались с учетом других показателей из общего набора из 7, а также при пристальном рассмотрении осязаемых текстовых признаков, среди которых основными, и самыми семантически весомыми для англоязычного текста, являются грамматические глагольные формы.

Изложение материала основной части исследования. В тексте нашего текущего анализа происходит особая укладка авторского смысла, о которой можно сказать, что все центральные взаимосвязанные смысловые категории (7: **ВГ-ТД-ДПВ**) во многом впали в зависимость от одной из них, название которой *авторская позиция (stance)*. Определяющее влияние последней связывается с тем, что автор, Неста Вин Эллис, не взялась рассказывать о собственной жизни, владея таким содержанием лучше всех, а на определенное время согласилась на работу повествовать о социально заметном человеке, *с кем сама в жизни связана не была и длительного личного знакомства не поддерживала*, если не считать отдельных официальных интервью. По ее собственным словам:

«Я чувствую себя в долгу перед <...> “Woman’s Journal” за то, что они впервые послали меня взять интервью у Дж. Мейджора в сентябре 1989 года, когда он был в должности министра иностранных дел, что дало возможность задуматься о данной книге, посвященной его жизни, задолго до того, как он стал премьер-министром» [5, с. X].

На основании сказанного можно констатировать дедуктивный путь раскрытия содержания документа, на основе полученного «из-вне» материала. Разумеется, подобные дедуктивные тексты имеют право на существование, и известны работы такого рода, представляющие общечеловеческую ценность. Все же в плане интересующего нас исследования смысла, заложенного в текст его творцом, мы ожидаем, что в данном документе авторские 7: **ВГ-ТД-ДПВ** наполнятся отличительным образом.

Итак, *позиция автора текста* в фокусе нашего внимания впечатляет энергичным стремлением показать выдающиеся человеческие качества («Судьба трудилась, используя качественный материал / *Fate was working with good material*») государственного лица, излагая многие свидетельства окружающих лиц в его пользу. Такой путь создания текста нелегкий. Тем более – успех следования от абстракции к конкретным проявлениям не всегда гарантирован, поскольку пересказанные кем-то впечатления редко гладко укладываются в убедительный смысловой поток: многого автор, пишущий по интервью с очевидцами, не знает, значительный объем сведений собеседниками не произносится вслух или недосказывается, а нечто через многочисленные пересказы может получить неожиданные интерпретации.

Теперь мы только в общих чертах наметили авторскую позицию избранного текста: этот параметр кумулятивного характера, и окончательная его характеристика уместна только после исчерпывающего впечатления о шести других авторских смысловых показателях.

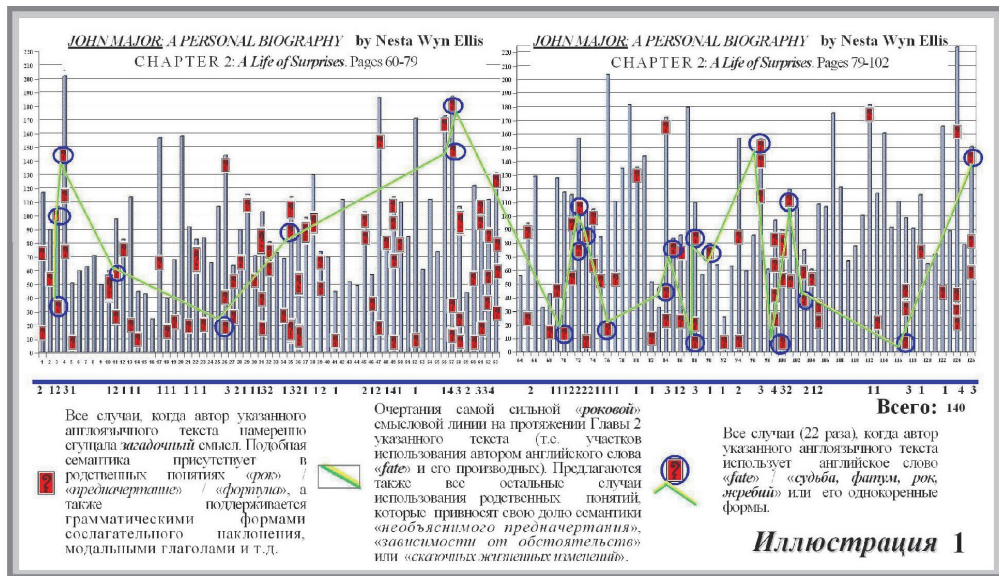
Авторский голос в тексте нашего анализа значительно более активный и насыщенный, нежели авторский взгляд. Такое явление в соотношении авторских параметров, когда авторский взгляд перестает играть ведущую роль, нам уже приходилось наблюдать в англоязычном тексте В. Набокова: тогда мы объяснили заметную статичность взгляда автора по сравнению с насыщенным голосом тем, что текст был воспоминанием о детстве. Из-за этого картины, которые вливались в семантику названного документа, не находили дальнейшего развития в тексте и не обогащались, а задерживались по типу мозаики, поскольку они оставались такими, какими их статично хранила, уберегая в целостности всех замеченных черт, память писателя о совсем далеком детстве. Однако в таком содержании голос В. Набокова имел потенциал к насыщению. Эта тенденция получила объяснение такого рода, что с течением времени людям свойственно находить больше смысла в вещах, когда-то замеченных, памятных и осмысленных через всю жизнь. Подобные слои смысла способны проникать в текст писателя, вливаясь в смысловой поток под названием авторский голос.

Мы сочли ссылку на наше предшествующее исследование уместной, поскольку тогда пережили наш первый опыт наблюдения семантического текстового явления такого рода. Такая первая наука в дальнейшем представила точку отсчета в оценке и образец конфигурации сходных авторских параметров. Однако мы не можем утверждать, что текст Несты Вин Эллис полностью соответствует упомянутому типу. Британский материал также представляет собой историю жизни с пассажами человеческой памяти в далекое прошлое, но с той разницей, что рассказана она не создателем текста, а излагается другим лицом.

Допуская активность «голосового» семантического канала по сравнению с другими параметрами, но помня, что все они взаимосвязаны, приходится также обратить внимание на то, что у авторского взгляда британской журналистки существенно ограниченная панорама, поскольку он, в основном, зависит шанса создателя текста либо получить визуальные жизненные картины из «чужих» воспоминаний, либо в этом испытать большой недостаток, чему в целом тексте суждено также повлиять на авторский голос.

Авторский голос Несты Вин Эллис, как мы сказали, обладает заметной активностью. При этом мы не подразумевали силу, вернее, мощь заявить о глубоком личностном смысле для создателя текста того «внешнего» содержания, которое накапливалось в ее распоряжении. Можно утверждать, что, получая значительный фактический материал от других, творец документа тем самым не вырабатывает автоматически силу своего авторского голоса. Предположительно, Н. В. Эллис, как опытная журналистка, ощущала, что голос ей изменяет. Чтобы избежать этого, она прибегла к некой авторской уловке. Создатель текста ввела «фатальную» линию, т. е. судьба в ее тексте стала своего рода действующим лицом, к которому она каждый раз взывала при приближении содержательно обедненного фрагмента.

С заметной регулярностью мысленный взор журналистки поднимается от суетной земли в абстракции созданной ею мистики, и при таких декорациях сразу же раздается ее собственный, надуманно заинтересованный авторский голос (см. *Иллюстрацию 1*).



Авторский голос британской журналистки на определенных участках текста сообщает о вере в перст судьбы, затем, с опорой на многочисленные свидетельства современников и соратников главного персонажа, накапливал смысл о том, что успех является заслугой самого государственного деятеля, далее, вновь, о везении и невезении среди равным образом достойных, наконец, рассматривалась дилемма, что же это за успех – скоропалительный взлет или терпеливое и спокойное продвижение. Наконец, авторский голос, соглашаясь с тщательно процитированным мнением самого Дж. Мейджора, а именно:

«(перевод наш. – Т. М.) Люди, которые медленно продвигаются ползком, накапливая опыт и оглядываясь на своем пути, не подвергаются опасности низко упасть, а если уж падают, то только не дальше, чем то место, где начинался их предшествующий шаг. Чтобы я ни делал, я всегда шел у кромки дороги и рядом с кем-то / *People who crawl along gradually, picking up experience at every layer as they go along, have less far to fall when they look over their shoulders, and they fall down to the next layer as it were. In everything I've ever done I've always been edging along*» [5, с. 101]),

провозглашает, что ее герой

«(перевод наш. – Т. М.) человек, который умеет распознавать возможности, когда они открываются перед ним...», а также, что «свою судьбу он творит сам / *a man who can see the opportunities when they come to him <...> his fate is his own creation*» [5, с. 102].

Особенностью **авторского голоса** в тексте нашего анализа можно считать некоторую **сбивчивость** (№ 1), как, может быть, у пожилого или невнимательного человека, который нечто рассказывает и, на определенном этапе отвлекаясь от смысловой нити, повторяется, а иногда звучит так, как будто некоторые предшествующие фрагменты вовсе не возникали, а только сейчас появились впервые.

Такое общее впечатление от голоса данного биографа навело воспоминания о голосе создателя текста, заметного в биографиях Плутарха. У последнего нередки абзацы, которые неорганичны в своем смысловом окружении. В свое время возникло первое объяснение замеченного явления: такие тексты – древние, они претерпели внешнее влияние при переписывании и многочисленных переводах. Некоторое время спустя стала доступна иная информация, согласно которой

у Плутарха работал настоящий цех ваятелей текстов [2]. Такие данные заинтересовали. Они выглядели правдоподобными относительно того, что специально назначенные древние «наемные творцы» могли стараться на распределенных между собой участках содержания, т. е. строго специализируясь на определенном содержании. К примеру, один творит мистическую историю рождения персонажа, другой – содержание «в угоду тем, кому персонаж нравится», а третий и т. д. – «для тех, кому персонаж не нравится» и прочее, что впоследствии объединялось в один текст, в который, помимо воли создателей, нес в общем потоке смысла следы «почерка» каждого из них.

Возвращаясь к британскому тексту нашего текущего анализа, мы не намерены искать прямую аналогию с качествами трудов древнего биографа, при этом все же допускаем некоторые ассоциации. В такой параллели тем более утверждаемся, когда встречаемся со сведениями, имеющимися в британском издании интересующей нас работы. Неста Вин Эллис пишет:

«(перевод наш. – Т. М.) Я бы хотела поблагодарить <...10 имен...>, которые все вместе посвятили сотню часов перенесению на бумагу всех записанных на пленку интервью / *I would like to thank <...10 имен...> who together spent over one hundred hours transcribing taped interviews*» [5, с. X].

Таким образом, мы могли бы сказать, что для проанализированного британского текста характерен в разной мере выраженный **«диссонанс авторского и цитированных голосов» (№ 2)**, что мы бы выделили как уже вторую находку в нашем исследовании «голосового» канала.

Авторский тон создателя текста в фокусе нашего внимания расслаивается на отличительные проявления. Прежде всего, это несколько наивные женственно-материнские «напевы» о судьбе, в чем к образу «рока» присоединяется не менее милые и по-детски простенькие «песенки» про черепашку, которая медлительная, невозмутимо целеустремленная, но неутомимая. Для британского поколения главного героя этот образ вызывает в памяти индивидуальные смыслы, связанные с рождественской праздничностью и предвкушением всяких чудесных свершений. Для современников черепашка родом из детской новогодней пантомимы, а на самом деле коренится в древней эзоповой басне, в которой стремительный и неосмотрительный заяц противопоставлен осторожной и со своим восприятием времени черепахе. Примерами из текста в соответствующем порядке могут быть следующие два фрагмента:

Во-первых: «(перевод наш. – Т. М.) Неумолимая **фортуна**, кажется, его заприметила как способного выйти героем из противоборства. Неужели «из грязи – в князи»? Не совсем. Тут речь идет о жизненном пути мальчика из лондонского предместья Брикстон, который в жизни ничего не научившись делать, рано покинул школу и дорос до премьер-министра, представителя Партии Консерваторов. Такое восхождение иногда кажется сюжетом из **сказки о магическом превращении лягушки в принца** / *Outrageous fortune has given his life the cachet of a factional hero's. Rags to riches? Not quite. But the journey from unskilled early school leaver living in Brixton to Conservative Prime Minister seems at times to have the fairy tale magic of a frog's metamorphosis into a prince*» [5, с. 61].

Во-вторых: «(перевод наш. – Т. М.) И как к этому относиться – **черепашка одержала победу**? Вероятно это так. Но в обыденном восприятии, свойственном очень многим людям, успех Джона Мейджора воображается в большей степени стремительным **рывком зайца** / *The tortoise victorious? Perhaps. But in the world's casual assessment, John Major's progress seems more that of the hare*» [5, с. 102].

Контрастными тональными проявлениями, которые противостоят упомянутой наивности, могут быть сухие официальные хроники или сводки о партийных событиях.

«(перевод наш. – Т. М.) Однажды в 1959 году молодой человек постучался в дверь муниципальной квартиры на Бертон-Роуд, которая на лондонской окраине Ламбет. Там в то время проживала семья Мейджоров. Джон открыл дверь и сразу отдал партии свой голос. Он присоединился не мешкая. Это едва ли был какой-то переломный момент в его жизни, в большей степени одно из событий, к которому он неотвратимо приближался: все же интересным было то, что юноша ждал, чтобы его пригласили. Он не рвался и не домогался партии. Она сама пришла к нему. Равным образом все последующие назначения и выборы на руководящие партийные должности также появлялись в его жизни сами собою, пусть даже после долгого периода созревания ситуации / *One day in 1959, a young man knocked on the door of the housing estate in Burton Road, Lambeth, where the Majors were then living. John came to the door and was canvassed by the Conservative Party. He joined on the spot. This was not a turning point, more an event that had been long coming: but it is interesting that he had to be asked. He had not gone out and searched for the party. It had come to him. Just as the nominations and elections to the party's leadership also came to him, after an even longer period of gestation*» [5, с. 61].

«(перевод наш. – Т. М.) В мае 1968 Джона Мейджора избрали одним из трех членов Тори в местное управление в округе Ферндейл, находящемся в гуще лондонского чернокожего предместья Брикстон. Результаты выборов в том году отразили отлив общественного мнения, покидавшего лейбористов и уносившегося к Тори. Брикстонские результаты скорее всего подогревались расовыми настроениями, поскольку все происходило сразу после речи Инока Поуэлла, в которой грянули слова о «реках крови». Люди, опасавшиеся наплыва других рас на их родные земли, лелеяли надежду, что Тори помогут переломить ситуацию. И значительно позже упование на расовый вопрос как политический рычаг превращалось для местных Тори в проблемы / *In May 1968 John Roy Major was elected as one of three Tory councillors to represent Ferndale Ward in the heart of black urban Brixton. That year's election results reflected the turning tide of British public opinion away from Labour and back to the Tories. The Brixton results may also have been affected by racist considerations, coming as it did during the period immediately following Enoch Powell's 'rivers of blood' speech. People who were afraid of the encroachment of other races on their home ground felt the Tories would help them change the picture. Later there were to be problems with local Tories who used the race issue as a political lever*» [5, с. 61].

До сих пор мы вели речь о собственно авторском тоне создателя текста нашего анализа. Теперь следует добавить, что замеченные перепады тона дополняются разно-тональными вставками из многочисленных цитат. Более того, любопытно, что в цитатах от отдельных рассказчиков тон настолько органично сливается со всей семантикой небольшого, в пределах абзаца, «не-авторского» повествования, что оставляет более глубокое впечатление от приводимой миниатюры, чем долгие пассажи самого биографа. Такое можно сказать о воспоминаниях Главного Кнута (главного организатора, ответственного за соблюдение партийной дисциплины, обеспечивающего поддержку политики своей партии и участие в голосованиях) по имени Джон Вэйкем / Chief Whip John Wakeham. Этот старший соратник главного персонажа, предлагая собственный рассказ о нем, также прибегает к цитатам, которые, будучи качественно интегрированными в его текст, помогают сделать из такого короткого сообщения небольшое драматическое произведение.

«(перевод наш. – Т. М.) Случилось так, что ПМ (в то время премьер-министр М. Тетчер) много и пространно говорила об отмене налогов, а Джон вставил свое: «Мне кажется, что мы не достаточно убедили публику и избирателей о преимуществах

отмены и сокращения налогов». Миссис Тэтчер восприняла это как его несогласие с мерами. Он на самом деле сказал, что думал, что он согласен с политикой, но думает, что ее суть не совсем всем понятна. Она же считала наоборот. Они поспорили, а он остался при своем мнении. Это было не совсем то, что обычно делал кнут / «ви́п» <....> Я с ним позже разговаривал, и он был обеспокоен тем, что пришел конец его политической карьеры. Он сказал: «О Господи! Я все испоганил!». Я ответил: «Не волнуйтесь, я переговорю с премьер-министром». Я действительно разговаривал <....> Год или два спустя, в моей речи, посвященной моему уходу в отставку, которая прозвучала в том же клубе, я сказал, что помню благотворные встречи и ужины с премьер-министром, которые были очень счастливыми событиями, но только промолчу о том случайном писке, изданном одним из «ви́пов», который пустился совершать самоубийство!» / *What happened was that the PM was banging on about tax exemptions, and John interjected with, "I do not think that we have persuaded the public or the electorate about the advantages of tax exemptions and reductions". Mrs Thatcher took this to mean he was against it. He actually said what he meant – that he supported the policy but believed that the message wasn't being received. She thought otherwise. They argued and he held his own. It wasn't what a whip would usually do. <....> I talked to him afterwards and he thought he had ruined his political career. He said, "Oh God, I've bugged it now". I said, "Don't worry. I'll have a word with the Prime Minister", and I did <....> A year or two later, in my retirement speech at the same club, I said how I remembered happy times at the club and dinners with the Prime Minister which were very happy events, with just the occasional sound of a whip committing suicide!"*» [5, с. 87].

Случаи **«перепады авторского тона» (№ 3)** в тексте нашего анализа мы прибавляем к коллекции текстовых семантических находок на пути к раскрытию обещанной темы; рассмотренная **«гармоничность тона и других 6-ти параметров в цитировании, несовпадающая с собственно авторскими 7-ю проявлениями в целом тексте» (№ 4)** также обогатила наше понимание текста.

Авторская дикция представляет собой тот смысловой параметр текста, который живо откликается на авторский голос и тон. Для общих сведений, англоязычная теория качественного письма связывает авторскую дикцию с определенными тенденциями пишущего в использовании слов и грамматических форм, из-за чего смысл написанного либо понимается однозначно и прямо, либо оставляет сомнения, превращается в семантическую игру, затеняет оценку или сгущается в загадочный туман. Этот тот авторский параметр, который на пути к читательскому постижению смысла документа вступает в дело раньше всех других текстовых смысловых потоков. Секрет прост и древен:

«(перевод наш. – Т. М.) Вы не можете иначе общаться со своей публикой, кроме как посредством выбора слов и их организации / *You cannot communicate with your audience except through choice and arrangement of words*» [8, с. 137].

В идеале, в выборе слов и их организации в тексте у создателя документа достаточно широкий диапазон; различают такие способы, как: предпочтение конкретных или абстрактных слов, манеру сочетать слова в тексте, в результате которой коннотация либо гармонично, либо негармонично перетекает от фрагмента к фрагменту. Также обращают внимание на склонность автора к устойчивым либо свежим фразам, на его выбор слов для своего текста в связи с тем, как соотносятся такие лингвистические предпочтения с авторской позицией честного или лукавого повествователя. Наконец, кончик пера пишущего черпает в языковой палитре всякое тональное содержание, гамма которого широка: от наивности, сентиментальности, нарочитой простоты и прочего вплоть до возможного утверждения своей предвзятости и тенденциозности.

Говоря об **авторской дикции** биографа Джона Мейджора и помня, что данная публикация сфокусирована на цитировании, перефразировании и другом интертекстуальном включении в авторский документ, следует особо отметить стремление создателя текста впечатлить читателя, по крайней мере задеть его в тех мыслях и чувствах, носителем которых он является. Она рассчитывает на узнавание в своем тексте тех смыслов, которые ведомы ее поколению, ее соотечественникам и людям ее круга. Здесь речь идет о включении «модных фраз» своего времени. Если речь идет об авторской дикции, то всякий раз, когда автор включает популярные слова, она подразумевает, что говорит с британцами 90-х годов на их языке, и то, что им предлагается из-под ее пера, такой же приемлемый материал для чтения, как и публикации той поры. По правде говоря, биограф не намекает открыто о ее потребности в такой солидарности, но призывает к ней подспудно всякий раз, как только популярные слова звучат в ее тексте. Как это видно на предлагаемой **Иллюстрации 2**, отмеченный завуалированный диалог смыслов возникает очень часто.

Иллюстрация 2 также содержит дополнительный материал из нашего предварительного содержательно-структурно-языкового исследования избранного текста. На схеме мы накопили сведения о ссылках автора на литературные работы как на знания, которые способны духовно и ценностно объединять людей одного времени, места и рода занятий. Поскольку литературных ссылок в британском тексте нашего анализа оказалось неожиданно очень мало (всего 6 случаев, чем данное жизнеописание ярко отличается от мемуаров Билла Клинтона), то на той же схеме, материализующей текстовую ткань нашего анализа в виде столбиков, высота которых зависит от количества слов в каждом из 126 абзацев, мы решили отметить еще одно текстовое явление, характерное для прозы Несты Вин Эллис, а именно те популярные фразы, которые мы теперь хотим увидеть. Их много, 128 случаев, что можно сравнить с 13 обращениями к литературным смыслам (6 раз), к которым мы, за неимением ничего другого, дополнительно отнесли интерес Дж. Мейджора к газетным публикациям о нем самом (7 раз).



Представляется, что здесь мы столкнулись как раз с тем текстовым явлением, о котором в теории качественного англоязычного письма имеются такие сведения:

«(выделено нами; перевод наш. – Т. М.) **Качественно написанный материал звучит свежо**, а не банально <...> Чтобы достичь свежести, первым делом проверьте, как у вас с клише и устойчивыми фразами. Клише обычно состоят из привычных, серых выражений (исхоженных до безжизненности замечаний), присказок, популярных поучений, которые **так часто используются, что начинают утомлять** <...> Выражения, захватанные в частом использовании, **обычно неточны** / *Effective writing is writing that sounds fresh, rather than trite <...> To achieve freshness, your first step is to check for clichés and fixed phrases. Clichés consist of common expressions, platitudes (flatly uninteresting observations), adages, and bits of folk wisdom so commonly used that they have become tiresome <...>. Overused expressions are often imprecise*» [8, с. 139–140].

И еще о том же, но в несколько ином аспекте широко известно:

«(выделено нами; перевод наш. – Т. М.) **Дикция захватанных в частом употреблении выражений блокирует живую мысль**. Те пишущие, которые склонны использовать готовые фразы вместо того, чтобы творить свои, испытывают трудности думать иначе, чем стереотипами. Когда вы обнаруживаете банальность в собственном тексте, вам следует ее удалить. К сожалению, то, что поднаторевшие пишущие рассматривают избитым словом, может казаться оригинальным в глазах неопытного. Единственным способом научиться выявлять банальности и избегать их в собственных текстах – это распознавать банальности в том, что другие пишут и говорят / *Trite diction blocks thought. Writers who use ready-made phrases instead of creating their own soon find it difficult to think beyond stereotyped expressions. <...> When you spot triteness in your writing, you should remove it Unfortunately, what an experienced writer considers trite may seem original to inexperienced writer. The way to learn to detect and avoid triteness in your writing is to learn to recognize triteness in the speech and writing of others*» [9, с. 229].

Говоря об **авторской дикции** биографа Дж. Мейджора и зная, что текст этой журналистки усыпан популярными фразами, мы не склонны считать, что у данного автора лингвистическая проблема с выбором слов и грамматических форм. Наоборот, Неста Вин Эллис своим родным языком пользуется профессионально; те сведения от теоретиков качественного англоязычного письма, которые только что прозвучали, она, наверняка, знает досконально. Со всей очевидностью данный автор намеренно отступает от процитированных нами отдельных правил о качественных текстах.

Зачем это ей необходимо, представляет собой вопрос иного рода. Как мы уже сказали несколько ранее, биограф, скорее всего, *рассчитывала на узнавание тех смыслов, которые знакомы ее поколению, на настрой на смысловую волну со своими соотечественниками 90-х годов. Причина обилия популярных словоупотреблений выглядит также связанной с тем, что мы уже писали об ее недостаточно жизнеспособном авторском взгляде и особенностях сбивчивого авторского голоса*. Ведь мы ранее уже сообщали о том, что заметили, что у автора биографии Дж. Мейджора недостаточно жизненного материала, чтобы мощно прочертить смысловой поток об уникальности описываемой личности. У нее не получается такого содержания, которое бы волной вынесло читателя к единственно возможному мнению об этом государственном деятеле.

Недостаточно насыщенное содержание журналистка обогащает подразумеваемым обращением к публике, сгущая смыслы в скрытом диалоге с ней. Такая мысль выглядит правдоподобной, поскольку, в идеале, когда читающий полностью увлечен смыслом текста, нет необходимости пишущему украдкой его подзадоривать, как бы проверяя, *«тут ли он еще, оживился ли он, узнав часто употребляемые им самим слова, или уже покинул текст»?* Однако, если автор осознает, что материала маловато, то только из так называемого чувства самосохранения пишущего, который призвал читательское внимание, пообещав многое, но вдруг осознав, что не достигает достаточного смыслового уровня, возникают подобные компенсационные маневры со следующими хорошо известными словами:

«exposed to an alien world», «period of gestation», «accept whatever comes», «hit him with the force of a cannon-ball», «avenues to interesting jobs were closed to him», «the weapons of class», «was canvassed», «started studying like a penance», «mercenary decision», «the banking credentials», «white man's burden», «turning tide of British public opinion», «unalloyed joy», «the backbone of their success», «electoral swings», «complete shambles», «a smooth ride in», «the wastelands of», «hunting for winnable seats», «safe seats», «nurse their constituencies», «whittle the list down», «London overspill was drowning», «climb up the ladder of ministerial appointments», «rapid sprint to the top», «someone of quality», «a jumping-off point for his next appointment», «tipped for Transport», «a high flyer», «received the bombshell», «head on the block», «inherit her throne», «fall under the hooves of some stalking horse», «accepted the hand of fate», «power balances», «throwing things at him» и другими выражениями [5, с. 60–102].

Выходит, что даже опыт профессионального владения словом не может изобрести особо эффективную дикцию, чтобы прикрыть сбивчивость или недостаточность авторского голоса и всего содержания. Случаи **«компенсационного сгущения авторской дикции за счет популярных фраз» (№ 5)** в тексте нашего анализа мы прибавляем к коллекции текстовых семантических находок в исследовании роли интертекстуальных элементов, которую они играют в собственно-авторском документе. Кстати, американский автор мемуаров, Билл Клинтон, сам, описывая свою жизнь приблизительно того же возрастного периода, также иногда (10 раз в пределах анализируемой главы) употреблял популярные фразы своего поколения; но эти выражения вовсе не выглядят скрытым утеплением сочувствия читателя. Такой писательский шаг, скорее всего, в направлении органического слияния с основным текстом слов от себя самого, только 20-летнего, поскольку во время создания мемуаров этот автор уже имел для соответствующих вещей иные названия, а в его дневнике в выборе слов еще кипела его активная и яркая молодость.

Перспективы дальнейших исследований. Наши поиски, частью которых есть данная публикация, продолжаются как по параметрам авторского смысла (взгляд, голос и т. д.), так и на уровне функционально-лингвистических способов его выражения в англоязычном тексте. Интертекстуальность, включая цитирование и перефразирование, играет заметную роль в наполнении авторских смысловых каналов и предстает текстовым явлением, определенно работающим на общий смысл индивидуального англоязычного документа. В предстоящей публикации, скорее всего, будут сравниваться текстовые качества трех англоязычных авторов, выдающихся личностей, ставших персонажами в историях о приблизительно сопоставимом периоде жизни, причем один из создателей текстов цитировал предельно экономно.

Библиографические ссылки

1. Демосфен. Речи / [пер. с греческого С. И. Радцига] // Демосфен. – Москва : Из-во Академии Наук СССР, 1954. – 608 с.
2. Плутарх. Избранные биографии / [пер. С. Я. Лурье] // Плутарх. – Л. : Госсозэконом. изд-во. – 1941. – 490 с.
3. Цицерон М. Т. Избранные сочинения / М. Т. Цицерон. – М. : Художественная литература, 1975. – 454 с.
4. Clinton W. J. My life / W. J. Clinton. – London : Hutchinson Random House, 2004. – 957 p.
5. Ellis N. W. John Major: A personal biography / Nesta Wyn Ellis. – London & Sydney : Futura publications division of Macdonald & Co Ltd, 1991. – 394 p.
6. Nabokov V. Speak, Memory. An Autobiography Revisited / V. Nabokov // Everyman's library. – London : David Campbell Publishers LTD, 1995. – 268 p.
7. Waldman N. Canadian Content / N. Waldman, S. Norton. – Canada : Hoft, 1988. – 371 p.
8. Gehle Q. L. The Writing Process / Q. L. Gehle, D. J. Rollo – Nelson : Canada Limited, 1977. – 269 p.
9. McCrimmon J. M. Writing with a Purpose / J. M. McCrimmon, J. F. Trimmer, N. I. Sommers. – Boston : Houghton Miffling Company, 1988. – 524 p.

Надійшла до редколегії 20.10.2013

УДК 811.11'38

М. Г. Осташевская

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ «SPOTS OF TIME» В ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА УИЛЬЯМА ВОРДСВОРТА

Розглянуто поняття поетичної картини світу. Предметом аналізу даної статті є вербалізація та смислове наповнення концепту «spots of time» в поетичній картині світу Вільяма Вордсворта.

Ключові слова: картина світу, поетична картина світу, художній концепт, «spots of time», інваріант, варіант.

Рассмотрено понятие поэтической картины мира. Предметом анализа данной статьи является вербализация и смысловое наполнение концепта «spots of time» в поэтической картине мира Уильяма Вордсворта.

Ключевые слова: картина мира, поэтическая картина мира, художественный концепт, «spots of time», инвариант, вариант.

The notion of poetic picture of the world is considered. The subject of this article is the analysis of verbalization and the semantic content of the concept “spots of time” in William Wordsworth’s poetic picture of the world .

Key words: picture of the world, poetic picture of the world, artistic concept, “spots of time”, invariant, variant.

Предметом анализа данной статьи является вербализация и смысловое наполнение концепта «Spots of time» в поэтической картине мира Уильяма Вордсворта.

Материалом исследования послужили стихотворения: «Daffodils», «Resolution and Independence», «Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey», «Composed after a Journey across the Hamilton Hills, Yorkshire», а также автобиографическая поэма «The Prelude».

© М. Г. Осташевская, 2014